RUTA DE REFERENTS

RUTA DE REFERENTS

Hem seleccionat vint-i-quatre *performances* per a treballar-les a l'aula i perquè servesquin de vehicle d'inspiració i aprenentatge. Aquesta selecció és una ruta personal de la qual han quedat fora moltes peces i artistes: hi hem prioritzat la presència d'artistes locals i també la d'artistes que representen maneres diverses de crear i de compartir. Amb això, proposam unes preguntes generals i unes fitxes individuals amb les quals treballarem les peces aquí proposades.

A causa de la qüestió dels drets d'autor de les imatges, hem optat per compartir únicament els enllaços als vídeos i a les fotografies que es troben disponibles a la xarxa en un document amb enllaç QR.

Esperam que gaudiu d'aquesta ruta per la *performance.*

Preguntes generals des de tres enfocaments possibles:

Enfocament formal

El que es veu, s'escolta i es percep

- **Quina és l'acció principal?**
  Quin verb defineix el que passa
  (per exemple: caminar, resistir, mesurar, repetir...)
- **Quins objectes o materials s'utilitzen?Com s'utilitzen dins l'acció?**
- **Quin ús es fa de l'espai i del temps?**
  És un espai públic, íntim o simbòlic?
  L'acció és breu, llarga o repetitiva?
- **Quin paper té el so?**
  (presència de la veu, renous, silenci, música)
  Com afecta el ritme de l'acció??
- **Quin ritme té la *performance*?**
  És ràpid, lent, pausat o irregular?
  Com condiciona la percepció del públic?
- **Quines estratègies formals s'han utilitzat?**
  (repetició, acumulació, contrast, desplaçament, tensió...)

Enfocament simbòlic

El que significa o suggereix

- **Com dialoga el títol amb l'acció o el contingut de l'obra?**
- **Quina és la temàtica principal o la idea que transmet l'obra?**
- **Es tracta d'una acció individual o col·lectiva? Quina relació s'estableix entre els cossos?**
- **Quina relació té aquesta acció amb temes socials, polítics, de gènere, de memòria, de territori o d'identitat?**
- **Quina funció tenen els objectes, gestos o sons des del punt de vista simbòlic? Què podrien representar? Què em recorden?**
- **Com es transforma el sentit de l'espai triat amb l'acció artística?**
- **L'obra proposa una narrativa? Es pot llegir com una història o com un estat emocional?**

Enfocament experiencial

El que provoca o desperta

- **Quin paper tenen les espectadores? Observen, intervenen, participen, es veuen incomodades?**
- **Com se sent el cos** (propi o alié) **a l'obra? Quines emocions o reaccions desperta?**
- **Hi ha moments d'espera, de sorpresa, d'incomoditat, d'empatia o de tensió?**
- **Què roman després de l'acció? Quina empremta deixa en l'espai o en els que hi eren presents?**
- **Com influeix el context** (institució, carrer, natura) **en com es viu la *performance*?**
- **T'ha fet pensar en alguna cosa personal o col·lectiva? En què t'ha transformat?**

Regina José Galindo (Guatemala) – ***Ríos de gente*** (2023)

«Allí donde hubo un río, allí cantemos rememora els llocs per on alguna vegada va passar un riu que va ser desviat o contaminat per la indústria extractivista que despulla dels seus recursos els pobles originaris de Guatemala.» (Text extret i traduït de la web oficial de Regina José Galindo).

A Guatemala, on viu i treballa Regina José Galindo, la gran majoria dels rius —un 95 %— estan greument contaminats per matèria orgànica, químics tòxics, microorganismes i substàncies cancerígenes. Davant aquesta situació, l'artista va crear *Ríos de gente*, una acció col·lectiva desenvolupada amb el líder comunitari Abelino Chub Caal, defensor dels drets dels pobles indígenes, que va ser empresonat injustament durant més de dos anys per la seva defensa del territori a Guatemala. Va ser absolt el 2019 ja que no es varen trobar proves en contra seva.

Tema: defensa del territori, aigua, memòria, pobles originaris.

Estratègies compositives: accions col·lectives, cos social, desplaçament massiu. El cos polític es converteix en un riu viu de presència i protesta. Simbolisme directe i força de la repetició.

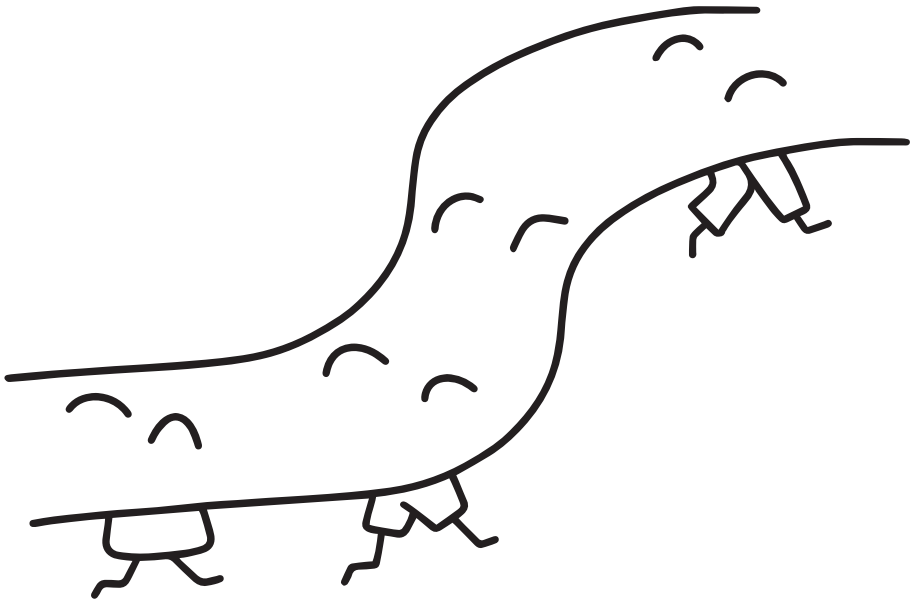
Recursos: cossos en moviment, carrer, coreografia col·lectiva, la tela com a símbol visual.

Preguntes per al professorat:

- Com es tradueix de manera visual i performativa el concepte de «desaparició» dels rius en cossos humans?
- Quin paper té la massa corporal col·lectiva com a forma simbòlica de resistència o de testimoniatge en aquesta obra?

Preguntes per a l'alumnat:

- Què t'imagines quan sents «un riu de persones»?
- Com es pot contar una història o una idea amb molts de cossos junts?
- Per què creus que caminar junts pot ser una forma d'art o de protesta?
- Com es veuria aquesta *performance* des de dalt?
- Quines formes farien els cossos?
- Quina importància té l'aigua per a tu? On la trobes en la teva vida?
- Com seria un riu si caminàs com una persona?
- T'agradaria que el teu cos contàs una història del lloc on vius?
- Què podríem fer si a la teva ciutat desaparegués l'aigua?



Coco Fusco (els EUA/Cuba) **i Guillermo Gómez Peña** (Mèxic)
Two Undiscovered Amerindians Visit the West (1992–1994)

«Un projecte artístic interdisciplinari que es va estrenar el setembre del 1992 al Walker Art Center de Minneapolis. Consisteix en una instal·lació multimèdia, una banda sonora per a ràdio experimental i diverses *performances.* El projecte és una investigació/interpretació creativa de la història de la representació de l'anomenat «descobriment» d'Amèrica. Per a la *performance* dels «amerindis engabiats», Gómez-Peña i Fusco es varen presentar com a «amerindis sense descobrir» d'una illa al golf de Mèxic. S'ha fet a Madrid, Londres, Washington D. C., Irvine, Califòrnia, i Minneapolis, Minnesota.» (Text extret i traduït de la web oficial de Coco Fusco).

Es tracta d'una acció de llarga durada, una instal·lació vivent que treballa des de l'humor temàtiques complexes com ara el colonialisme, el racisme i l'exotisme. Es val del públic com a espectador actiu de l'absurd d'encarnar la deshumanització d'altres cultures que no siguin l'occidental. Així, el públic visita els *performers* en una gàbia, els dona menjar i es fan fotos, amb la qual cosa es posa de manifest la mirada colonial invertida alhora que, com que estan en un context museístic, es parodia la idea mateixa del museu com a arxiu colonial i d'exotització racial.

Tema: paròdia descolonial, crítica al racisme i a l'exotització.

Estratègies compositives: paròdia crítica i sàtira colonial. Ús del cos disfressat i la gàbia com a metàfora de l'"altre" exòtic. *Performance* de llarga durada en museus reals. Subversió del rol de l'espectador com a *voyeur.*

Recursos: gàbia, disfresses, escenografia museística, llenguatge irònic, interacció amb el públic des d'un rol fictici.

Preguntes per al professorat:

- Quines estratègies d'ironia performativa i d'autoexotització utilitzen per a subvertir el dispositiu colonial del museu i la seva història d'exhibició de *cossos-altres*?
- Què revela aquesta obra sobre la mirada occidental?
- Com s'utilitza la ironia en la crítica política?

Preguntes per a l'alumnat:

- Què et semblaria veure persones en una gàbia en un museu?
- Per què creus que els artistes es varen disfressar i actuaren com si els haguessin «descobert»?
- Què ens ensenya aquesta *performance* sobre com s'han tractat algunes cultures?
- Què pensaries si tu fossis part de la cultura que s'està exhibint?
- Com pot l'art fer-nos pensar sobre la història i la injustícia?

Sabies que… als segles XIX i XX, persones no blanques es varen exhibir en zoològics humans i museus d'història natural a Europa i a Amèrica, com si fossin objectes d'estudi o d'espectacle. Aquestes pràctiques racistes varen ser part d'un sistema colonial que deshumanitzava comunitats senceres.

Laura Corcuera (Aragó) **–** ***La bañera*** (2014)

«Una *performance* sobre límits, dolor ocult i vida precària. Una banyera i un cos humà en relació, absurd i idiota, objecte i subjecte, ambdós contenidors de vulnerabilitat i censura en el segle XXI. El joc comença. L'amor arriba.» (Text extret i traduït de la web oficial de Laura Corcuera).

Una coreografia de l'hostaleria, del cos esgotat en contrast amb un espai íntim com la banyera, que pot simbolitzar la cura i el descans. El context de la *performance* pot variar, s'ha desenvolupat en espais diversos: una llibreria, una platja i/o un teatre.

Tema: intimitat, precarietat laboral, vulnerabilitat, repetició, temps, cos quotidià.

Estratègies compositives: ús d'objectes quotidians com a símbol de cura i esgotament. Coreografia del cos extenuat en contrast amb l'espai íntim de la banyera. La *performance* s'adapta o contrasta amb l'entorn (platja, llibreria, teatre) i explora els límits entre l'oci i el treball invisible. El cos com a narrador silenciós de la precarietat contemporània.

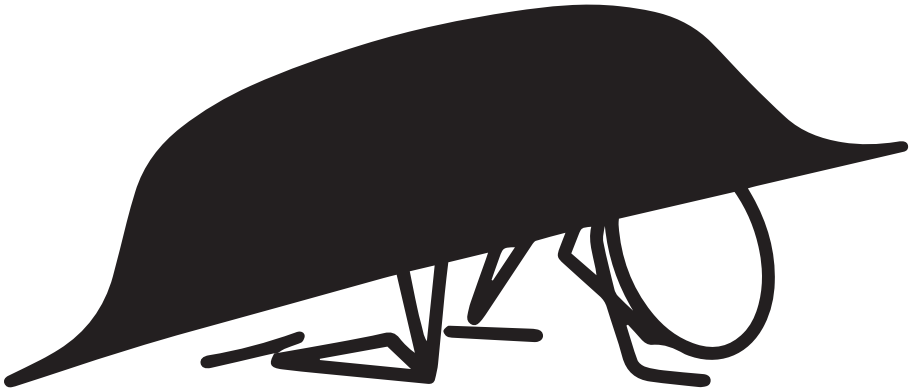
Recursos: banyera, cos en repòs o en acció, espai domèstic o urbà, gestos repetitius, temps alentit.

Preguntes per al professorat:

- De quina manera l'acció repetitiva construeix una narrativa performativa sobre el cos?
- Quines estratègies fa servir per a compartir aquesta resistència silenciosa?
- Com es poden abordar temes com la precarietat laboral, l'autocura i la intimitat des del llenguatge del cos a l'aula?

Preguntes per a l'alumnat:

- Què et suggereix una banyera com a escenari?
- Què sents quan estàs dins la banyera? És un moment només teu?
- Pots imaginar-te una història que passi dins una banyera?
- Quines relacions hi ha entre l'objecte (banyera), el cos (de l'artista) i l'espai (llibreria, salines, platja o teatre)?
- Com es pot contar una història sense parlar, només amb el cos i els objectes?
- Quines emocions transmet algú que està molt cansat?
- Per què creus que hi ha gent que treballa més intensament que altra?
- Per què creus que l'art pot ajudar-nos a pensar en com vivim i treballam?
- En quins llocs t'agradaria fer una obra semblant?



Esther Ferrer (Donostia) **– *Íntimo y personal*** (1977–actualitat)

Es tracta d'una *performance* que Esther Ferrer ha fet en diferents contextos, temps i espais. L'artista treballa habitualment amb el concepte d'instruccions o partitures, concebudes com a estructures obertes que permeten que es puguin replicar. La noció mateixa d'instrucció forma part essencial de l'obra, i es converteix en un element performatiu en si mateix. Per a Esther Ferrer, la *performance* és, abans de res, un espai de llibertat.

En *Íntimo y personal*, Ferrer proposa una acció senzilla: mesurar el propi cos o el d'altres persones amb una cinta mètrica i anotar cada mida amb un número, un punt o una nota musical.

Cada participant decideix a quines parts del cos vol prendre les mides, com vol registrar la informació i què en vol fer. L'acció pot fer-se a soles o en grup, amb públic o sense, vestit o nu. Com passa en altres obres de l'artista, el cos, el temps i la repetició es converteixen en materials principals.

Aquesta proposta activa una reflexió sobre el desig, la intimitat, el joc, l'espai compartit i la relació amb l'altre des del que és quotidià. El mesurament, un acte aparentment neutral, es transforma en una manera poètica d'observar el cos, explorar distàncies i habitar el present.

Tema: cos, desig, intimitat, distància, temps, joc, presència.

Estratègies compositives: instruccions com a partitura oberta, repetició d'accions simples, participació individual o col·lectiva i l'activació del cos com a eina de mesura i llenguatge.

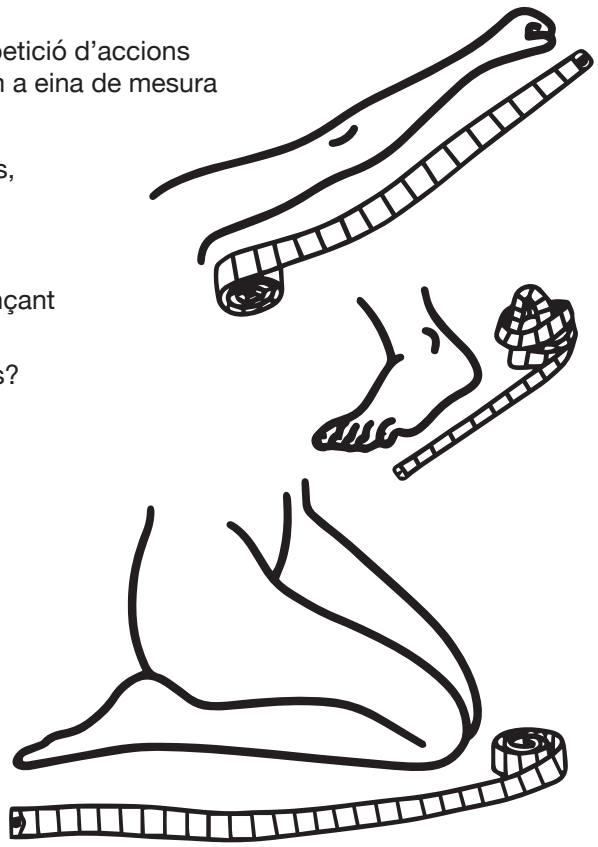
Recursos: el nu, cinta mètrica, adhesius, retoladors, notes musicals, pissarra, paper o qualsevol suport per a registrar el cos i l'espai.

Preguntes per al professorat:

- Com desplaça Ferrer els límits entre l'àmbit públic i el privat mitjançant l'ús del temps real i la presència nua del jo a la *performance*?
- Quin paper té la participació activa en aquesta mena de propostes?
- Com es pot treballar a l'aula la idea de «mesura» més enllà del que és quantificable?

Preguntes per a l'alumnat:

- Com podem mesurar alguna cosa que no es veu, com un desig o un record?
- Quina distància hi ha entre tu i una altra persona quan estàs feliç? I quan estàs trist?
- Què passaria si tots estiguéssim units amb fils invisibles?
- Com es veuria una escultura feta amb molts de cossos?
- Has notat alguna vegada que fer una cosa molt senzilla es torna especial si et concentres molt?



ÍNTIMO Y PERSONAL. Una proposición

«Ho pot fer una persona sola o moltes alhora sense discriminació de sexe, edat o condició. S'ho poden fer també les unes a les altres, per parelles, en fila: el primer és amidat pel segon, que al seu torn és amidat per un tercer, etc. Es pot fer nu o vestit, dret o ajagut, en qualsevol posició i situació. Davant molt de públic o en la més completa soledat, si és davant del públic, pot posar-se un mirall al fons on es pugui reflectir. El resultat varia, però no gaire. Cada persona disposarà d'un metre amb què s'anirà amidant o amidarà l'altre lentament, la part del cos que vulgui. Cada vegada que prengui una mida, posarà sobre el lloc un punt, una nota musical o un número. Al mateix temps o immediatament després pot dir o no el número en veu alta, o tocar la nota que preferesqui sobre un piano o qualsevol altre instrument musical disponible. (...) Les paraules ÍNTIM i PERSONAL són únicament informatives, poden enganxar-se sobre el cos o escriure's. La foto és facultativa. Si el resultat us ha satisfet plenament, tornau a començar totes les vegades que vulgueu.» (Esther Ferrer: text extret de la web del MACBA)

Mujeres Creando (Bolivia) **– *Acción* 6** (1994)

«Aquesta és una documentació en vídeo de dues “accions” executades entre els àmbits privat i públic, a La Paz, a Bolívia. A la primera part, una dona indígena parla mentre es desfà les trenes i es pentina els cabells. Parla de la seva sexualitat, mentre declara que és “una *chola* diferent, una *chola* lliure”. A la segona part, Julieta Paredes i María Galindo, dues de les dones fundadores de Mujeres Creando, dibuixen un cor al centre de la plaça i donen flors a les persones que passen; disposen un llit enmig del cor pintat, es fiquen al llit juntes, es donen les mans i es besen. Amb aquestes accions, Mujeres Creando mostren com les polítiques de gènere i del cos constrenyen encara les relacions més íntimes; i com l’antilesbianisme està fortament arrelat en una societat patriarcal. Portar l’amor lesbià a un entorn públic i parlar de sexualitat en veu alta són gestos polítics vehements de rebel·lió i de resistència.»
(Text extret i traduït de la web oficial de Mujeres Creando).

Mujeres Creando va ser un col·lectiu que duia a terme accions poètiques utilitzant llenguatges artístics diversos. El material que proposam treballar és un vídeo únic que mostra dues accions molt diferents, però que mantenen un diàleg. Encara que l’estil, el ritme i els recursos del vídeo són característics dels anys noranta, per la qual cosa podria resultar un poc lent per a l’alumnat, una alternativa pot ser enfocar directament la *performance* realitzada a l’espai públic
(a partir del minut 4:38).

Tema: dissidència sexual, visibilitat lèsbica, feminisme descolonial, cos polític.

Estratègies compositives: acció dividida en dues parts: una dona indígena parla mentre es desfà les trenes (acte íntim i simbòlic d’alliberament), i una altra acció en la qual dues dones es besen al llit al mig de la plaça pública. Gestos quotidians carregats de potència política. Es visibilitza el que se sol mantenir ocult: sexualitat, afecte lèsbic, cos indígena lliure.

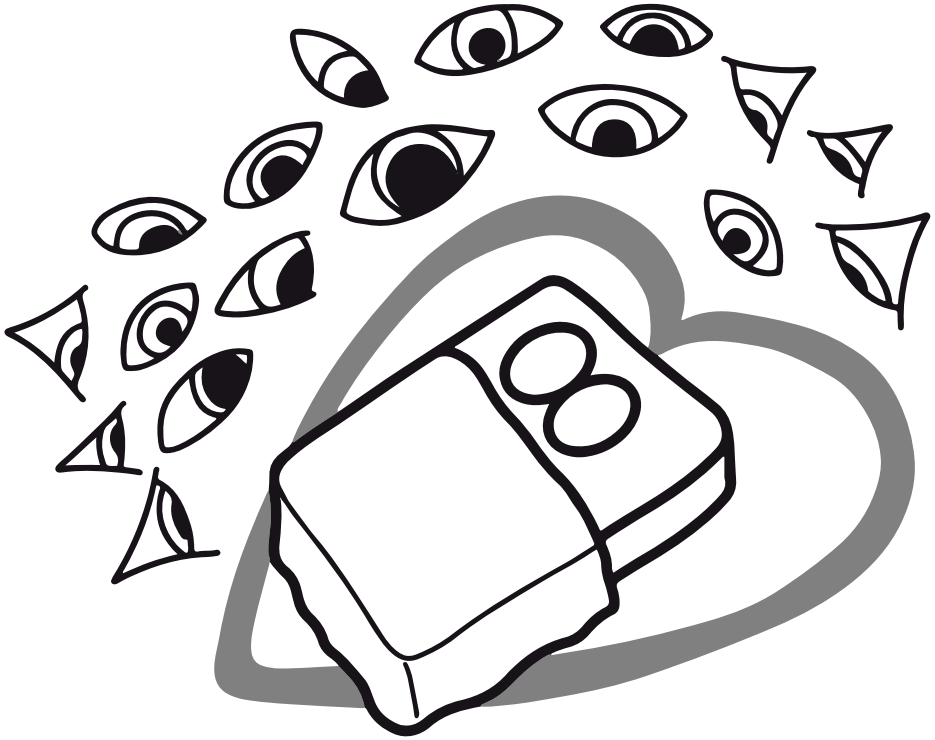
Recursos: cos en acció, paraula parlada, espai públic (plaça), llit, flors, pintura d’un cor a terra, càmera.

Preguntes per al professorat:

- Com podem encetar converses sobre diversitat afectiva, racisme o llibertat d’expressió des d’aquesta mena d’accions a l’aula?
- Com integren l’activisme de carrer amb formes estètiques visuals i teatrals per a tensar l’espai públic i la seva relació amb el patriarcat i l’Estat?

Preguntes per a l’alumnat:

- Què passa quan mostram afecte en públic?
- Per què creus que algunes persones tenen por de mostrar com són o a qui estimen?
- Què pot representar un llit al mig d’una plaça?
- Com pot una acció senzilla, com ara parlar o besar-se, convertir-se en una acció política?
- Com seria la teva manera de dir «jo també tenc dret a estimar lliurement» a través de l’art?
- És art tota acció política corporal?
- Quin poder té la desobediència escènica?
- Què passa quan portes elements íntims com el llit a l’espai públic?



Fina Miralles (Sabadell) **–** ***Translacions*** (1973)

Translacions és una sèrie d'accions documentades en fotografia en les quals Fina Miralles trasllada elements naturals —com ara terra, gespa o branques— a contextos artificials o urbans, i viceversa. L'obra se situa en una pràctica propera a l'art pobre, en què preval la senzillesa dels materials, la relació amb el que és natural i una crítica subtil als codis culturals dominants.

Investiga les fronteres entre natura, artifici i cultura, i posa en evidència que el significat d'un element canvia segons l'entorn que l'envolta. A través de gestos mínims i poètics, l'artista activa una reflexió sobre la nostra manera de relacionar-nos amb el paisatge, el cos i el context.

Tema: relació amb la natura, cos com a paisatge, invisibilització i pertinença. Enterrar-se/camuflar-se.

Estratègies compositives: el cos s'integra en l'entorn natural mitjançant accions com ara enterrar-se, camuflar-se o fondre's amb arbres. Descontextualitza elements naturals per a mostrar l'artificialitat de la separació entre l'àmbit humà i el natural. Es fa ús de la fotografia com a documentació poètica de l'acció.

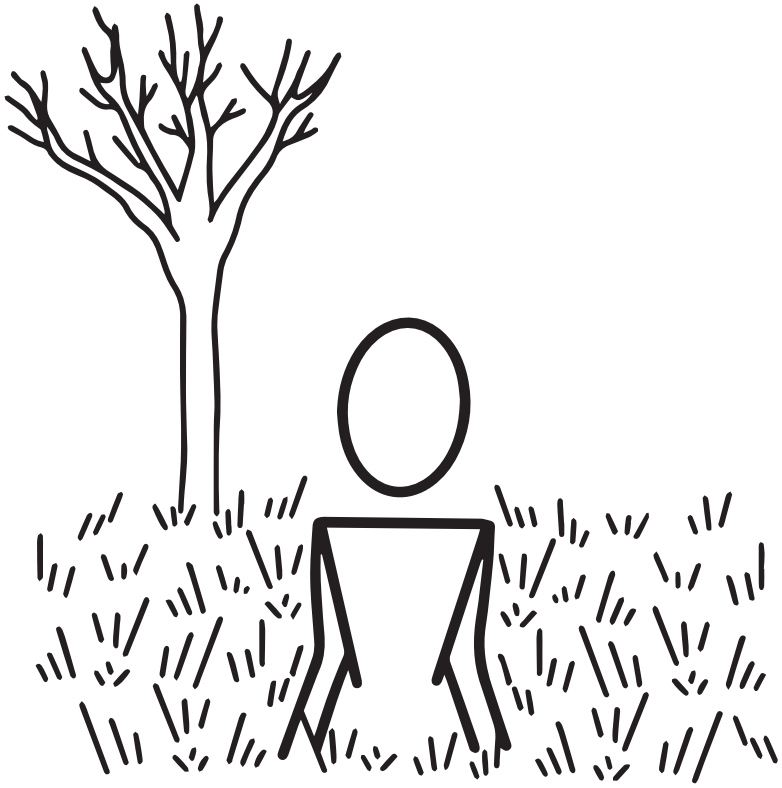
Recursos: cos camuflat, terra, arbres, accions lentes, paisatge natural, fotografia.

Preguntes per al professorat:

- Com es pot treballar a l'aula la relació cos/natura des d'un enfocament artístic i ecològic?
- Com utilitza Miralles el *registre fotogràfic d'accions* com a estratègia per a transformar elements naturals en eines de resistència poètica?

Preguntes per a l'alumnat:

- Per què algú voldria enterrar-se o amagar-se en la natura?
- Com creus que el cos pot esdevenir part del paisatge?
- Quines emocions et transmet veure algú cobert de fulles o de terra?
- Quines històries pot contar un cos que es mescla amb la natura?



Ebtisam Abdulaziz (Emirats Àrabs Units) – ***Islamophobia*** (2017)

«Els consumidors de mitjans occidentals estan constantment exposats a narratives que vinculen el terrorisme amb l'Islam. La paraula "terrorista" precedeix o segueix gairebé cada menció de la paraula "musulmà" en les converses mediàtiques. La proliferació i la repetició d'aquest fenomen inevitablement distorsiona la percepció dels musulmans i els col·loca en la situació ineludible d'haver de defensar-se de les sospites i les tergiversacions que els plouen diàriament.
La meva actuació és un intent, potser inútil, de defensar-me. Aniré vestida de blanc i estaré tancada darrere un vidre semblant a una sala d'interrogatoris blanca. Es reproduirà una pista d'àudio en què es repeteix una vegada i una altra la paraula "terrorista".

Els fragments d'àudio provenen de gravacions de polítics destacats i de mitjans de comunicació estatunidencs, així com de vídeos reals que mostren l'assetjament a musulmans als Estats Units. Mentre es reprodueix l'àudio, cada vegada que es digui la paraula "terrorista", em defensaré escrivint "musulmà" al vidre amb un retolador negre. A mesura que la pista d'àudio s'intensifica, em veuré obligada a escriure cada vegada més ràpidament per a intentar seguir-li el ritme. La càmera de vídeo estarà situada fora de la sala d'interrogatoris, a l'altre costat del vidre. La perspectiva del públic mirarà cap a la sala d'interrogatoris a través del vidre i em veurà escrivint la paraula "musulmà", que veuran al revés quan escoltin la pista d'àudio.»
(Text extret i traduït de la web oficial d'Ebtisam Abdulaziz).

Tema: crítica al racisme mediàtic i estigmatització de l'Islam als mitjans occidentals.

Estratègies compositives: acció performativa en un espai tancat i asèptic. El cos és confrontat amb una violència sonora. Escriptura repetitiva com a mecanisme de defensa. L'artista s'enfronta físicament a la violència verbal generada pel discurs mediàtic. Ús de la repetició com a saturació, de l'escriptura com a afirmació d'identitat.

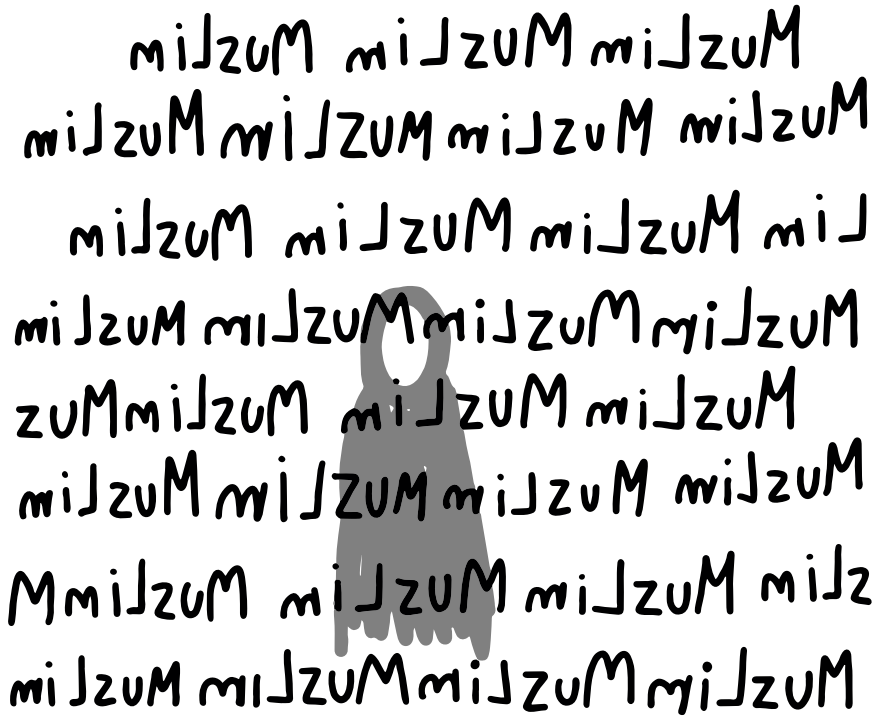
Recursos: sala blanca semblant a una sala d'interrogatoris, vidre, àudio amb discursos reals, retolador negre, paraula escrita «musulmà», repetició, ritme creixent.

Preguntes per al professorat:

- Com pot aquesta *performance* ajudar-nos a tractar temes com els estereotips culturals, la representació mediàtica o la xenofòbia a l'aula?
- Quina relació estableix l'artista entre el color blanc i el dispositiu de vigilància en l'espai d'interrogatori? Com es converteix el cos en un document polític?

Preguntes per a l'alumnat:

- Com et sentiries si t'anomenassin una cosa que no ets només per com et veuen?
- Per què creus que l'artista escriu la paraula «musulmana» una vegada i una altra?
- Què creus que sent la persona que està darrere el vidre?
- Què significa que algú hagi de defensar qui és tot el temps?
- Com poden les paraules fer mal? I com pot l'art ajudar a canviar-ho?
- Se t'acut una acció per a contrarestar l'odi i el racisme (xenofòbia)? I si féssim la mateixa acció, amb el mateix àudio, però escrivint paraules boniques de la cultura àrab?



Xavier Le Roy (França) **–** ***Le Sacre du Printemps*** (2007)

Es tracta d'una reinterpretació coreogràfica d'una partitura corporal d'un director d'orquestra fent servir la descomposició rítmica.

«Creat l'any 2007, *Le Sacre du Printemps* està inspirat en un documental sobre la Filharmònica de Berlín durant un assaig. Fascinat per les funcions dels moviments del director, Xavier Le Roy va crear una peça en la qual una sèrie d'accions del director es recreen de manera laboriosa en un escenari nu sobre una banda sonora enregistrada. Va emprendre aquest procés d'estudiar la interpretació d'un director d'orquestra com si es tractàs d'una coreografia.

Sense cap formació musical prèvia, Le Roy proposa invertir la causa i les funcions: els gestos i els moviments que inciten els músics a tocar semblen, al seu torn, provocats per la música que se suposa que han de produir.

En quin moment un està tocant i en quin moment és tocat per aquesta música extremadament mòbil? Quin és el moment anterior i el posterior al so, al moviment, a la intenció de moure's, a la dinàmica de l'obra? En quina mesura augmenta el nostre plaer quan escoltam música en viu, conduïda per un desig de sincronia d'una màquina ben greixada?»
(Text extret de la web oficial del Mercat de les Flors)

Tema: connexió entre gest, música i escolta corporal; qüestionament del paper de l'intèrpret i el públic; dansa com a procés sensible i conceptual.

Estratègies compositives: reversió de l'orde habitual de música/dansa: els gestos del gest conductor es converteixen en la coreografia, mentre que la música actua com a resposta. Fusió entre l'aspecte gestual i el sònic: qui mou a qui? Acció performativa com a escolta encarnada: el cos «dirigeix» i «és dirigit» simultàniament.

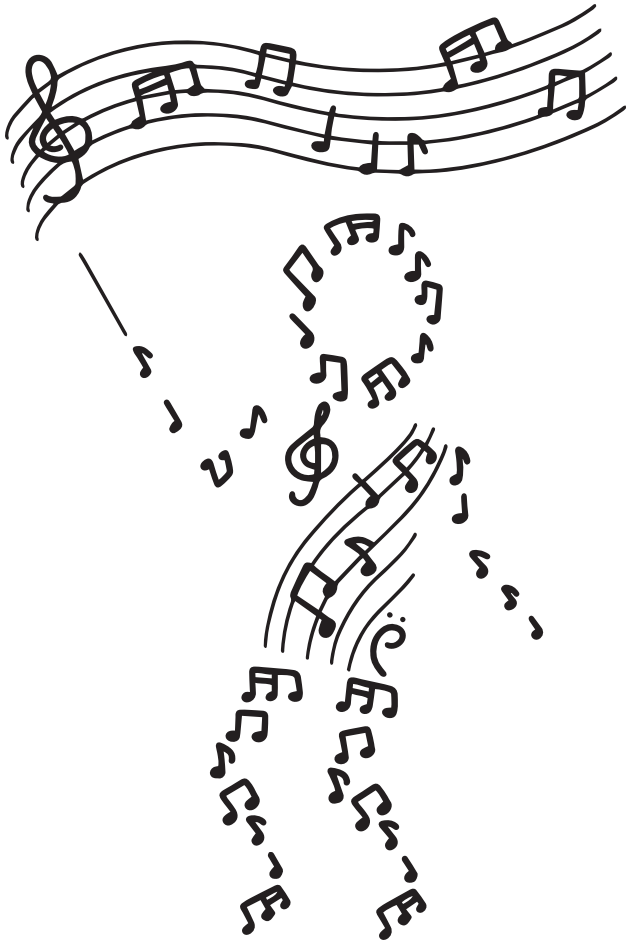
Recursos: gestos precisos inspirats en la direcció d'orquestra (Simon Rattle), ús de l'alternança entre gestos lents, veloços, expressius i mínims. Banda sonora enregistrada de *Le Sacre du Printemps* (Filharmònica de Berlín). Escenari nu que visibilitza l'intèrpret i magnifica el gest. Espai sonor envolupant amb grups instrumentals localitzats.

Pregunta per al professorat:

- Com pot aquesta *performance* fomentar a l'aula una reflexió sobre l'escolta activa, la corporeïtat de la música i la sensació de pertinença col·lectiva a través del gest?

Preguntes per a l'alumnat:

- Com creus que se sent el cos quan «dirigeix» una música amb gestos?
- Quan saps si un gest és fort o suau?
- T'agradaria que un cos et dirigís com si fossis un instrument?
- Com canvia el que sents quan la música i el cos van al mateix ritme?
- Per què creus que l'artista va decidir que només es vessin els seus moviments i no els músics a l'escenari?



Victoria Santa Cruz (afroperuana) **–** ***Me gritaron negra*** (1952)

«El Ritme, l'etern organitzador, conseqüència i causa de l'Ordre Superior, té la capacitat d'establir una relació entre forces oposades i, per tant, components indispensables de tota unitat»
(Victoria Santa Cruz al seu llibre *Ritmo: el eterno organizador* (2004).

Es tracta d'una *performance* col·lectiva a partir del poema «Me gritaron negra» de l'escriptora i coreògrafa Victoria Santa Cruz. Es fan servir elements rítmics per a dur a terme una coreografia que s'ha fet en diferents espais (espai públic i/o teatres).

Tema: racisme, orgull i resistència afrodescendent, poètica rítmica antiracista des de l'oralitat i la memòria col·lectiva.

Estratègies compositives: oralitat, repetició rítmica, ús del cos i la veu com a eina de transformació de l'experiència del racisme en una declaració d'orgull. La *performance* creix en intensitat emocional a través del col·lectiu. Resistència des de la paraula i el ritme afrodescendent. Moviment escènic que creix amb l'emoció.

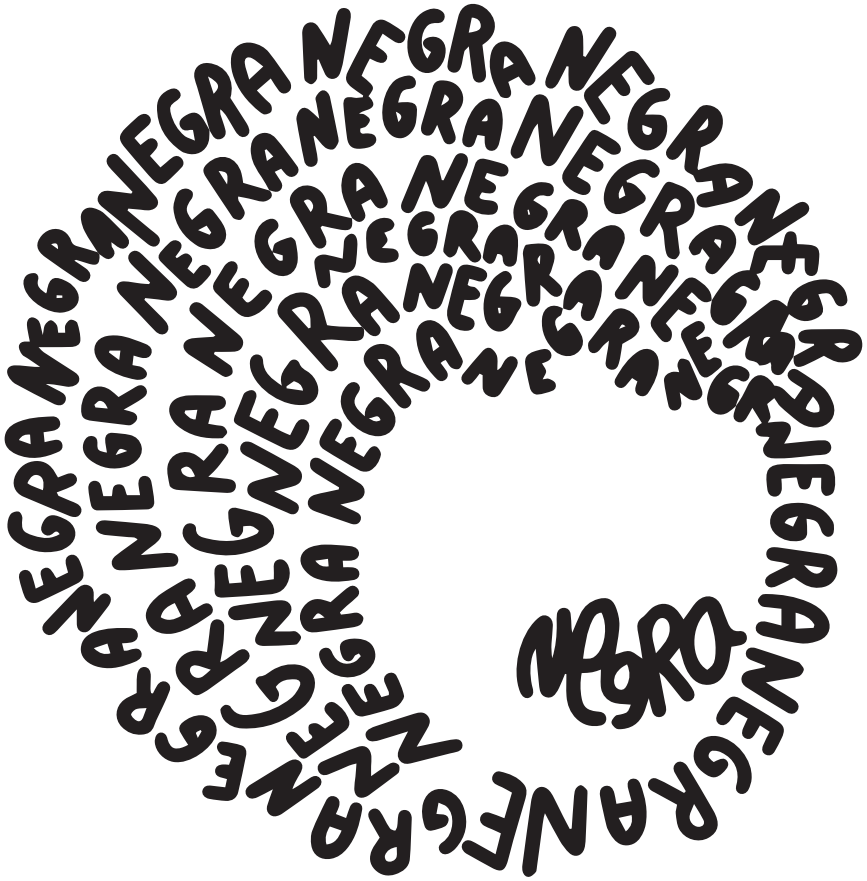
Recursos: veu, ritme, paraules repetides, cos en moviment, història personal, cant col·lectiu.

Pregunta per al professorat:

- Com s'articula el ritme corporal i vocal com a eina d'afirmació identitària i descolonització de la narrativa sobre el cos negre?

Preguntes per a l'alumnat:

- Què sents quan escoltes com l'artista repeteix el que li digueren?
- Per què creus que converteix una experiència trista en quelcom fort i poderós?
- Com canvia l'emoció de l'obra des del començament fins al final?
- Has viscut alguna vegada alguna cosa que et va fer sentir diferent?
- Com ho contaries a través de l'art?
- Què t'ensenya aquesta *performance* sobre sentir orgull per qui ets?
- A quin públic t'imagines que va dirigida?
- Per què creus que repeteix la frase «Me gritaron negra» tantes vegades?
- Com canvia l'emoció al llarg del poema/*performance*?
- Has sentit alguna vegada que algú t'anomena d'alguna manera sense saber qui ets?
- Com es pot transformar el dolor en força a través de l'art?
- Com et sents quan algú et diu una cosa lletja?
- Quina part del poema t'ha semblat més forta?
- Quines coses del teu cos o de la teva història et fan sentir orgullosa?



Faith Wilding (el Paraguai / els EUA) **– Waiting** (1971)

En el context de les reivindicacions pels drets civils i l'auge del feminisme de la segona ona durant els anys setanta, Faith Wilding presenta *Waiting*, una acció performativa en la qual es balanceja cap endavant i cap endarrere mentre recita un poema que reflecteix l'experiència quotidiana de moltes dones. La peça es va convertir en un símbol de protesta i de reflexió sobre el rol femení en aquella època.

Tema: passivitat femenina, patriarcat, temps, domesticitat.

Estratègies compositives: monòleg performatiu recitat asseguda, balancejant-se. Repetició del verb «esperar» en diferents fases de la vida. Veu com a eina de denúncia.

Recursos: veu, paraula, repetició, cos estàtic, ritme hipnòtic.

Preguntes per al professorat:

- Com la repetició textual i corporal construeix una crítica feminista als rols tradicionals de gènere?
- Com es transforma l'espera en material performatiu?

Preguntes per a l'alumnat:

- Quines sensacions genera la repetició del verb «esperar»?
- Quantes vegades a la teva vida esperes «per a alguna cosa»?
- Com transforma el temps aquesta *performance*?
- Per què creus que ella repeteix tant la paraula «esperar»?

poema: «Esperant… esperant… esperant / Esperant que algú vengui / Esperant que algú m'agafi en braços / Esperant que algú m'alimenti / Esperant que algú em canvii els bolquers… Esperant /… Esperant /… Esperant ser una nina gran /… Esperant portar sostenidors / Esperant que em vengui la menstruació / esperant llegir llibres prohibits / … / Esperant tenir xicot / Esperant anar a una festa, que em treguin a ballar, una balada / Esperant ser bonica / Esperant el gran secret / Esperant que comenci la vida… Esperant… >>Esperant ser algú /… Esperant que em desapareguin els grans / Esperant per a portar pintallavis, tacons i pantis / Esperant per a posar-me guapa, per a depilar-me les cames / Esperant ser guapa… Esperant… / Esperant que s'adoni que existesc, que em truqui / Esperant que em demani una cita… / Esperant que s'enamori de mi… >> Esperant casar-me /… Esperant la nit de noces /… Esperant que arribi a casa per a omplir el meu temps… / Esperant quedar-me embarassada (...) Esperant que ell em digui una cosa interessant, que em demani com estic / Esperant que deixi de remugar, que em cerqui la mà i em faci una besada de bon dia / Esperant la realització… >>Esperant que el meu cos es torni lleig / Esperant que em caiguin les carns / … Esperant que em visitin els meus fills / Esperant que morin els meus amics… / Esperant que desaparegui el dolor / Esperant que acabi la lluita… / Esperant…» (Traducció del poema extret de la web de la revista *Performia*, projecte editorial i de mitjans dedicat a la difusió de l'art de la *performance*).

VALIE EXPORT (Àustria) **–** ***Tap and Touch Cinema*** (1968)

«Com de costum, la pel·lícula es projecta a les fosques. Però el cinema s'ha encongit un poc: només hi caben dues mans. Per a veure (és a dir, sentir, tocar) la pel·lícula, l'espectador (usuari) ha d'estendre les mans per l'entrada. Per fi, el teló que abans només s'alçava per als ulls ara s'alça per a les dues mans. La recepció tàctil és l'oposat a l'engany del voyeurisme. Mentre el ciutadà es conformi amb la còpia reproduïda de la llibertat sexual, l'Estat s'allibera de la revolució sexual. El cinema de *Tap and Touch* és un exemple de com la reinterpretació pot activar el públic.» VALIE EXPORT
(Text extret i traduït de la web reactfeminism.org).

Tema: consentiment, mirada, límits, control del cos, crítica a l'objectualització de la dona en els mitjans audiovisuals.

Estratègies compositives: desplaçament del cinema de l'ull a la mà. Capsa lligada al cos de l'artista, que substitueix la pantalla pel cos real. L'espectador es converteix en actor actiu a través del tacte, però no de la mirada. Crítica directa a l'objectualització femenina. Espai urbà. Acció breu, però repetida, la mateixa acció es repeteix amb diferents individus.

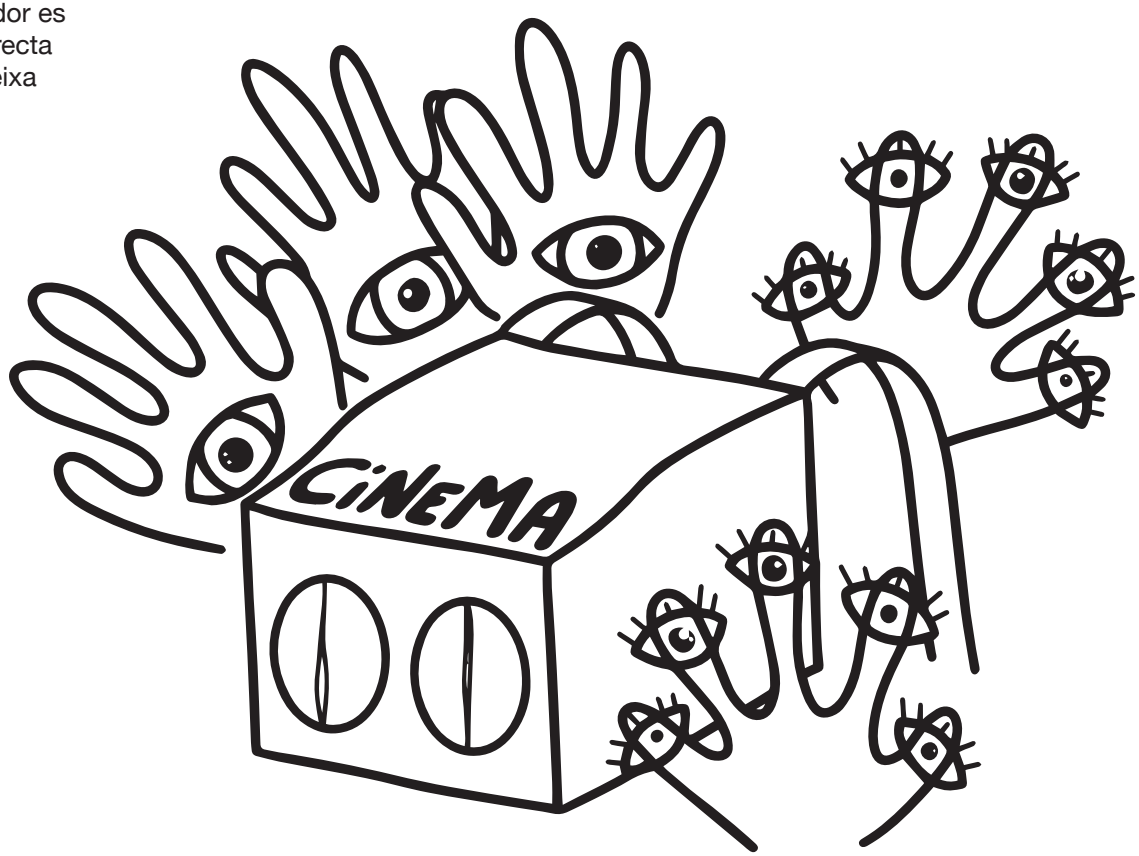
Recursos: capsa, cos de l'artista, cortina, mans del públic, espai públic.

Preguntes per al professorat:

- Quins significats emergeixen quan desplaces el cinema de l'ull a la mà?
- Com subverteix Export la passivitat de l'espectador a través del tacte com a acte polític?

Preguntes per a l'alumnat:

- Qui decideix quines parts del cos es poden tocar?
- T'agrada que et toquin sempre?
- Com et sents si algú mira el teu cos sense permís?
- Què passa quan es nega la mirada, però es permet el contacte?
- Quines coses et fa vergonya que et mirin?
- Qui controla el cos en aquesta situació?
- La vulnerabilitat de l'artista, com funciona en aquest cas?
- Creus que avui aquesta acció tendria el mateix impacte?
- Com es mira tocant i com es toca mirant?



Marina Abramović (Iugoslàvia/Sèrbia) – ***Rhythm* 0** (1974)

Abramović es limita a quedar-se quieta durant sis hores a mercè d'un públic que disposa de setanta-dos objectes per fer servir a voluntat sobre el cos de l'artista. Hi ha flors, un pintallavis, perfum i una medalla, però també claus, una destral, una cadena o un bisturí… Les seves instruccions estaven col·locades a la taula: Hi ha setanta-dos objectes a la taula que un pot utilitzar en mi. Jo soc l'objecte. Durant aquest període, la meva responsabilitat és plena.
Durada: 6 hores (20h a 2h).

«Estava allà dreta enmig de l'espai, [amb] aquella taula amb objectes, vaig posar els objectes molt acuradament triats sobre la taula, perquè els objectes eren per al plaer, i també hi havia objectes per al dolor i objectes que et poden portar a la mort. Al principi, el públic jugava molt amb mi. Més tard es va tornar cada vegada més agressiu. Varen ser sis hores d'autèntic horror. Em tallaven la roba.

Em varen tallar amb un ganivet, prop del coll, i es varen beure la meva sang, i després em posaren l'esparadrap sobre la ferida. Em portaven a coll, mig nua, em posaven sobre la taula i em clavaven el ganivet entre les cames a la fusta. I, fins i tot, algú va posar la bala a la pistola, i va posar-me-la a la mà per a veure si jo estava pressionant la seva mà contra la meva mà, si em resistiria.

Però record que al cap de sis hores, quan el galerista va venir i va dir que l'obra estava acabada, vaig començar a quedar-me sola i a caminar entre el públic nua, amb sang i llàgrimes als ulls, i tothom va sortir corrents, literalment, per la porta.

Record arribar a l'hotel aquella nit, mirar-me al mirall i veure un gran floc de cabells blancs.» (Marina Abramović: text extret i traduït de l'entrevista feta per Glenn Lowry, web oficial del MOMA)

Tema: límits, violència, vulnerabilitat, responsabilitat col·lectiva, la banalització del mal.

Estratègies compositives: presència passiva, exposició total, delegació de l'acció en el públic. Contrast entre objectes inofensius i violents. El cos com a tela del desig col·lectiu.

Recursos: 72 objectes (flor, ganivet, pistola, pintallavis, bisturí, etc.), cos immòbil, espai expositiu d'art.

Preguntes per al professorat:

- Quin paper té el buit ètic induït per l'artista en delegar l'acció en el públic?
- Què es revela sobre la col·lectivitat i la violència latent?

Preguntes per a l'alumnat (edat suggerida: 11–12 anys, amb guia)

- Què faries si una persona et deixa fer el que vulguis amb ella?
- Creus que les persones han de tenir sempre el control sobre el seu cos?
- Per què algunes persones actuen malament quan pensen que poden?
- Què revela aquesta obra sobre la psicologia de grup?
- Eren conscients les persones que estaven fent mal?
- On és el límit entre art i violència?

Tania Bruguera (Cuba) **–** ***El susurro de Tatlin #6 (versión para la Habana)*** (2009)

«Aquesta obra és la #6 de la sèrie El susurro de Tatlin, el treball de la qual examina les relacions d'apatia i anestetització respecte de les imatges utilitzades als mitjans massius d'informació. En aquesta sèrie es tracta d'activar imatges, conegudes perquè són recurrents a la premsa, en descontextualitzar-les de l'esdeveniment original que va donar pas a la notícia i escenificar-les de la manera més realista possible en una institució artística. L'element més important d'aquesta sèrie és la participació de l'espectador, que pot determinar el curs de l'obra.

La idea és que la propera vegada que aquest espectador es trobi davant una notícia que utilitzi imatges, similars a la que ell va experimentar, pugui notar una certa empatia personal cap a aquest esdeveniment distant i davant el qual tendria normalment una actitud de desconnexió emocional o de saturació informativa. La vivència del públic dins l'obra permet que comprengui la informació a un altre nivell i que se n'apropiï perquè l'ha viscuda».
(Text extret i traduït de la web oficial de Tania Bruguera).

El títol fa referència simbòlica a Vladimir Tatlin i la frustració d'utopies revolucionàries, i connecta amb l'apatia actual envers la informació i la política.

Tema: llibertat d'expressió, censura, poder, participació política, micropolítica.

Estratègies compositives: instal·lació performativa que combina espai, objecte i acció. Participació directa del públic amb una durada limitada per a parlar. Ús simbòlic d'objectes (micròfon, pòdium, vestuari militar, colom blanc). Descontextualització d'imatges mediàtiques per a generar empatia crítica.

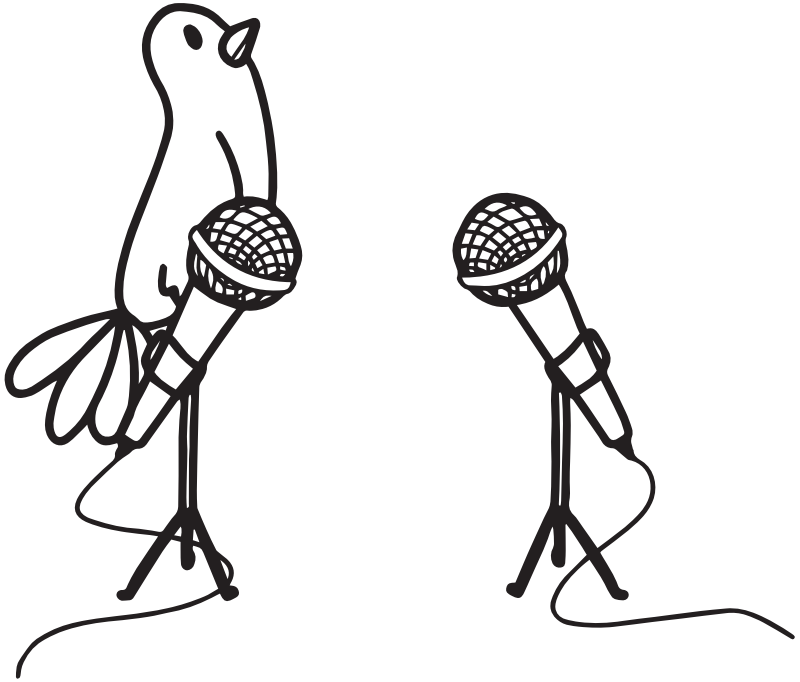
Recursos: escenari amb pòdium i micròfons. Altaveus dins i fora de l'espai. Personal amb vestuari militar. Colom blanc com a símbol. Càmeres amb flaix que registren l'acció.

Preguntes per al professorat:

- Com es construeix un espai micropolític a través de l'ús del micròfon i la limitació temporal de la paraula pública?
- Quines condicions permeten (o no) la paraula pública?
- Com es regula el temps i el poder?

Preguntes per a l'alumnat:

- Què diries si tenguessis un micròfon durant només un minut?
- És fàcil dir sempre el que un pensa?
- Per què algunes persones tenen por de parlar en públic?
- Qui creus que decideix el que es pot dir i el que no?



Mariàntonia Oliver (Maria de la Salut) **– *Las muchísimas*** (2017)

«Una peça de dansa-*performance* de caràcter inclusiu a càrrec de desset dones que passen dels 60 i expressen orgulloses la diversitat, l'experiència i l'ésser i estar sense prejudicis ni dependències. A través del cos vivim amor, plaers, dolors, plors, fúries, alegries, ferides, identitats, somnis. I són aquests cossos que volem reapropiar, transitar i fer tan presents que s'evidenciï la potència del ventre col·lectiu.

Decidim centrar-nos en la FELICITAT com a sentiment arrelat i unificador; potenciar l'alegria de ser qui som, la satisfacció de poder mirar-nos al mirall, reconèixer els camins que hem recorregut i alçar el cap. La felicitat de contar les nostres històries amb orgull i propietat. Volem parlar sobre el que som, el que hem construït i allò a què hem donat forma; donar veu als límits superats i als assoliments aconseguits, més enllà del que se'ns havia assignat, més enllà de la comoditat i la dependència». (Text extret de la web oficial de Maria Antònia Oliver)

Tema: vellesa de les dones, diversitat corporal, empoderament, felicitat, memòria col·lectiva.

Estratègies compositives: dansa-*performance* col·lectiva en espai escènic o públic. Ús del ritme col·lectiu per a generar sincronia i potència. Gest quotidià com a llenguatge corporal expressiu i polític.

Recursos: cossos diversos, moviment sincronitzat i gestualitat quotidiana. Espai sonor original de Joana Gomila. Participació local en cada lloc de presentació (*performance* en espai públic).

Preguntes per al professorat:

- Com pot la dansa-*performance* transformar la percepció social de la vellesa de les dones?
- Quin paper té el col·lectiu i la representació corporal en aquest canvi?

Preguntes per a l'alumnat:

- Quines històries creus que conten els cossos de la gent gran en moviment?
- Per què és important celebrar la diversitat i l'experiència de totes les edats?
- Com pot el ritme col·lectiu ajudar a expressar força i unitat?
- Has vist alguna vegada una dansa o una acció en la qual el gest quotidià es convertesqui en art? Què vares sentir?

Pepe Espaliú (Còrdova) **–** ***Carrying*** (1992)

Aquesta *performance* consisteix en una cadena de persones voluntàries que s'organitzaven per parelles per a transportar l'artista en braços, sense deixar que tocàs a terra en cap moment. Afectat per la sida, a Espaliú el portaren de mà en mà al llarg d'un extens recorregut que va convertir l'acte en un gest col·lectiu de cura, vulnerabilitat i suport.

L'acció es va fer per primera vegada a Sant Sebastià durant el Festival de Cinema i, a causa del fort impacte que va generar, es va repetir posteriorment a Madrid, des de la porta del Congrés dels Diputats fins als voltants del Museu Reina Sofia.

Tema: denúncia i visibilització de la sida, suport com a gest amorós/polític.

Estratègies compositives: acció simbòlica de ser transportat en braços per voluntaris com a acte de visibilització de la fragilitat i la malaltia (en el context del VIH). Utilitza el cos com a símbol del col·lectiu i la vulnerabilitat.

Recursos: cos de l'artista, desplaçament, implicació del públic com a portadors, entorn urbà.

Preguntes per al professorat:

- Què significa *carrying* en esta *performance*?
- Qui o què es porta: el cos de l'artista, el pes del virus o la càrrega simbòlica que aquesta acció transfereix al col·lectiu?
- Podem llegir aquest gest com una manera de redistribuir el dolor i resignificar la cura?

Preguntes per a l'alumnat:

- Què significa que algú et carregui en braços al mig del carrer?
- Per què creus que l'artista no caminava sol?
- Com es veu la cura entre persones en aquesta obra?
- Què pot simbolitzar el fet que altres persones ajudin l'artista a moure's?
- Creus que aquesta *performance* parla només del cos o també d'alguna cosa més?

Àngels Ribé (Barcelona) **– *3 punts 1, 2 i 3*** (1970s)

Àngels Ribé centra el seu treball en accions que relacionen el cos, l'espai i la natura. La seva formació en escultura influencia les seves *performances* a través d'una atenció especial a la matèria, la presència corporal i l'atenció a la percepció, que queda impregnada en les seves *performances* per l'ús de la matèria, el cos i la percepció. Fa servir el seu cos com a eina per a explorar l'espai des de la geometria i el pensament matemàtic, investiga les possibilitats del triangle com a forma bàsica de connexió i mesura en l'espai.

«La meva intenció en aquesta sèrie de treballs és acostar-me a la natura i als fenòmens físics. Tenen a veure amb la percepció, alguns intenten aconseguir informació nova, altres recreen artificialment les lleis físiques.»
(Àngels Ribé, text extret de la web oficial del MACBA)

Tema: el cos, l'ombra i la línia es converteixen en llenguatge espacial i visual. L'existència es mesura a partir del propi cos i l'espai.

Estratègies compositives: joc conceptual amb el cos, la percepció i l'espai. Ús de l'ombra i de gestos mínims com a forma de presència poètica. El cos és mesurador, empremta i eina d'observació. Predomina el silenci, la concentració i l'economia de mitjans.

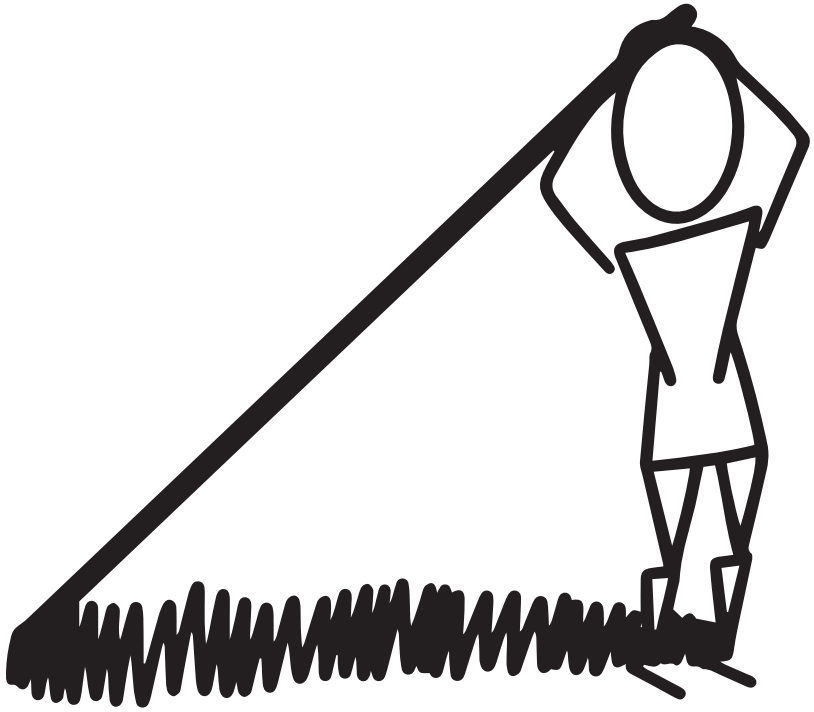
Recursos: 3 *punts* 1: un fil suspès projecta la seva ombra sobre una paret.
3 *punts* 2: el cos projecta ombra; l'ombra s'assenyala amb un pal.
3 *punts* 3: l'artista es tomba a terra marcant tres punts amb el seu cos (cap, pit, peus). Espai buit, llum, ombra, corda, cos, fusta.

Preguntes per al professorat:

- Com introdueix Àngels Ribé una dimensió poètica en l'observació científica de l'espai i els fenòmens físics?
- Quines possibilitats ofereix l'ombra com a recurs visual i conceptual en el treball amb l'alumnat?
- Com afecta a l'aprenentatge la introducció de propostes que integren ciència, art i cos des d'una mirada experiencial i no tècnica?

Preguntes per a l'alumnat:

- Com pot una ombra ser part d'una obra d'art?
- Què veus quan només s'utilitzen coses molt senzilles com un fil o una ombra?
- Com creus que el cos pot «mesurar» l'espai?
- T'has fixat alguna vegada en com canvia la teva ombra durant el dia? Podries usar-la per a fer art?



Raeda Saadeh (Palestina) – ***Vacuum*** (2007)

En aquesta peça, Raeda Saadeh apareix enmig del desert rocós de Cisjordània, amb un vestit d'estar per casa, aspirant el paisatge amb una aspiradora elèctrica. La imatge és absurda, impossible i alhora poètica. No hi ha electricitat. No hi ha brutícia visible. No hi ha casa. Només terra, pedres i una dona netejant el que no pot netejar-se. És una obra irònica i poderosa que mescla allò domèstic amb allò polític. L'artista transforma un gest quotidià en una acció carregada de denúncia i absurd. Davant un paisatge colonitzat, ella insisteix a actuar com si pogués controlar alguna cosa, netejar alguna cosa, restaurar alguna cosa. El resultat: una imatge inoblidable sobre la persistència, el cos femení i la impossibilitat d'una vida «normal» en territori ocupat.

«A les meves instal·lacions i *performances*, la dona és representada com un subjecte que viu en un estat ocupat. Aquesta ocupació o força «ocupant» es produeix a través de les condicions polítiques del seu entorn, fet que influeix en la qualitat, d'altra banda pacífica, del seu món. Hi ha elements privats i públics que manipulen aquest món. La força de l'ocupació té moltes facetes: pot adoptar la forma de realitats físiques tangibles del que és quotidià, com un mur de formigó, una tanca, un punt de control, un toc de queda, una barrera de pedra, o pot reassignar la seva força sobre el rostre d'un nin, una llar, una llengua i unes expectatives culturals i tradicionals. També hi ha limitacions a la seva llibertat personal: la dona, la mare, l'amant, la guia, la protectora. Cerca la justícia i anhela el canvi. No és cega davant els adversaris que l'envolten i segueix endavant amb una força perdurable, i a vegades sent que és gairebé com si hagués d'assumir una mena de bogeria en el seu comportament per a poder viure indemne a l'opressió, en un intent de protegir sempre els que estima de les forces negatives de la por.

(Raeda Saadeh, text extret i traduït de la web de The Association for the Promotion of Women in Culture del festival City of Women).

Tema: territori, cos, absurd, ocupació, domesticitat, gènere, resistència.

Estratègies compositives: acció quotidiana transformada en gest poètic i polític. El cos femení ocupa un espai de conflicte fent una tasca domèstica descontextualitzada. Contrast entre l'àmbit privat i l'àmbit públic. Subtilesa visual amb un missatge fort. Joc amb el títol de la peça, *Vacuum.*

Recursos: aspiradora, vestit quotidià, entorn natural en conflicte (paisatge palestí), repetició absurda del gest. Recontextualització d'objectes quotidians (l'aspiradora, símbol de domesticitat absurda en un paisatge hostil), humor i ironia visual.

Preguntes per al professorat:

- Com articula Raeda Saadeh la política amb allò domèstic i amb el cos?
- Quin paper té l'humor o l'absurd en aquesta obra?
- Com pot llegir-se aquesta imatge des d'una perspectiva feminista?
- Se t'acudeixen altres formes poètiques de representar un conflicte bèl·lic?

Preguntes per a l'alumnat:

- Per què creus que algú aspiraria el desert?
- Quines coses absurdes has fet tu per a sentir que tens el control?
- Quins objectes quotidians podries utilitzar per a contar una cosa molt important?
- Què et diu aquesta imatge sobre la vida en un lloc de conflicte?
- Com canviaria l'obra si el paisatge fos el teu barri o la teva ciutat?
- Amb quins buits creus que juga el títol?
- Què significa fer una feina de casa en un lloc tan diferent?
- Creus que aquesta obra parla de neteja o d'una altra cosa?
- Quines altres accions podries imaginar fer en llocs on «no toca»?

Zorka Ságlová (Txecoslovàquia) **–** ***Kladení plín u Sudoměře*** (1970)

«En aquest antic camp de batalla, hi col·locam aproximadament 700 quadrats de tela blanca sobre l'herba formant un gran triangle i els hi deixam.» (Zorka Ságlová text extret i traduït de reactfeminism.org)

Acció realitzada per dones que utilitzen l'objecte com a forma plàstica, és anar-hi, deixar-ho i anar-se'n. L'objecte com a memòria sobre un espai també simbòlic de la memòria col·lectiva. Una memòria més íntima i personal col·locada sobre la memòria «nacional» bèl·lica. A través d'un gest mínim i col·lectiu, introdueix una mirada femenina i pacífica al paisatge i deixa una empremta poètica que transforma el relat històric dominant.

Tema: memòria històrica, allò col·lectiu, l'experiència individual envers la identitat nacional, resistència simbòlica, relectura del relat bèl·lic des del feminisme, el paisatge i el cos.

Estratègies compositives: acció simbòlica en el paisatge. Intervenció efímera amb objectes domèstics. Relectura històrica des de la poètica visual que utilitza la repetició d'un gest simple, un acte polític silenciós, que resignifica un espai dominat per la narrativa de la guerra. L'acció col·lectiva, la presència de dones i la fragilitat del gest contrasten amb el pes simbòlic del lloc.

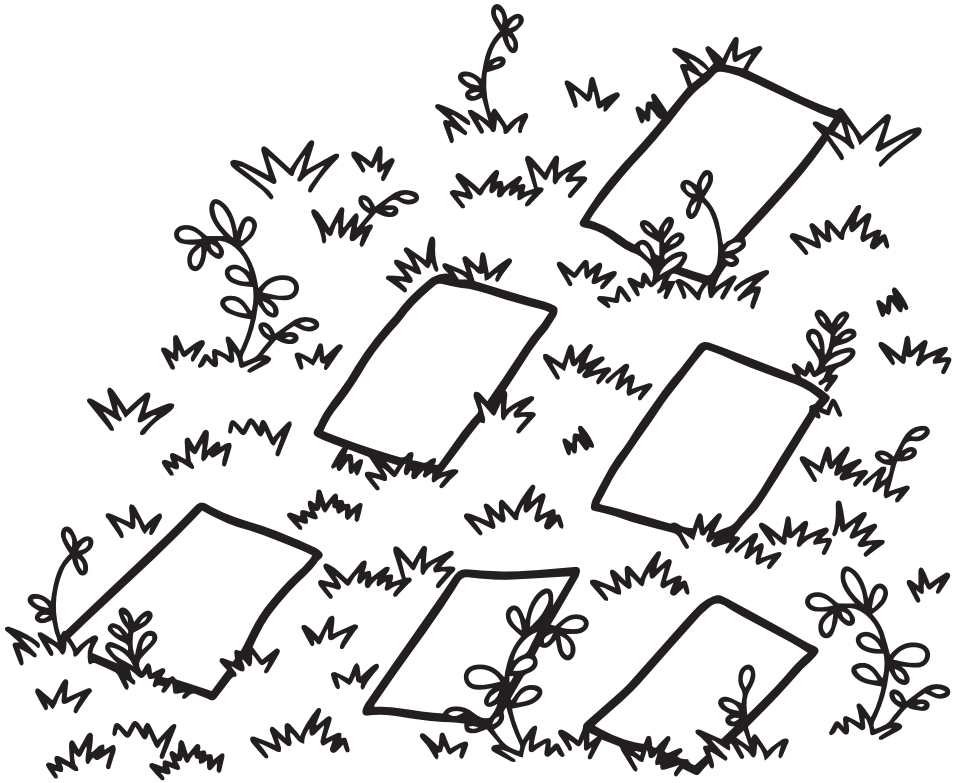
Recursos: objecte domèstic, espai rural, disposició geomètrica, paisatge històric com a escenografia. Ús dels objectes i dels espais amb càrrega simbòlica. Acció col·lectiva.

Preguntes per al professorat:

- Quin tipus d'història activa Ságlová quan intervé un paisatge associat a la guerra?
- Com transforma un gest mínim el sentit polític i simbòlic d'un lloc?
- Quines tensions es generen entre l'acció artística efímera i la memòria col·lectiva?
- Quin paper té el cos femení en aquesta relectura de la memòria nacional?
- Com es pot treballar la noció d'«empremta» en l'art com a forma de presència i testimoniatge?

Preguntes per a l'alumnat:

- Què creus que pot contar un mocador col·locat a terra?
- Coneixes algun lloc que tengui una història important? Com el canviaries amb un gest artístic?
- Per què creus que aquesta obra la feren dones i no homes?
- Quins significats té el blanc en el context bèl·lic?



O.R.G.I.A (València, Alacant, Múrcia) **– 40 *años SON*** (2017–actualitat)

«El nostre joc amb la plàstica de l'objecte, de l'espai i del llenguatge, de la posició i el moviment dels nostres cossos, del temps, del so i dels silencis, ens ha servit per a construir un *són*, un memorial de 40 anys de la nostra història. I la seva definició ha fet restablir, més conscients que mai, el cordó umbilical que ens uneix a totes aquelles persones les vides i les morts de les quals, totes importants, ens han possibilitat enunciar, aquí i ara: Som carrer/som lluita, som història, som nosaltres.»
(O.R.G.I.A. (2017): «*40 años SON*». A: *Arte y Políticas de Identidad*, núm. 16, juny, Universitat de Múrcia, pàg. 189-204)

Es tracta d'una *performance* realitzada pel col·lectiu O.R.G.I.A. que celebra i reivindica 40 anys de lluita i genealogia feminista, i que integra arxiu activista i *performance* per a construir una memòria col·lectiva. L'obra ret homenatge a la lluita feminista mitjançant accions performatives al voltant de «sobre com recórrer i ocupar l'espai [...] sobre la resignificació del morrió com a pròtesi amplificadora de veu, [...] postporno multicanal per a 3 cossos, 3 morrions i 4 megàfons, [...] i octaves, selecció dels 5 tempos» (O.R.G.I.A. 2017).

Tema: memòria activista, cos polític, resistència feminista, història col·lectiva, lluita i espai públic.

Estratègies compositives: reapropiació i posada en escena de material d'arxiu activista. Ús del cos com a vehicle de memòria, resistència i testimoniatge polític. Incorporació d'objectes simbòlics que remeten a la repressió i la protesta (passamuntanyes, pròtesis subjectes al cap o a la boca, megàfons).

Recursos: arxiu històric de lemes. Ús i creació d'objectes: passamuntanyes, pròtesis simulant morrions, megàfons. Accions performatives grupals. Espai públic. Cos col·lectiu com a motor de la memòria i de la resistència.

Preguntes per al professorat:

- Quines estratègies de reapropiació de l'arxiu activista i de la *performance* empra el col·lectiu per a teixir memòria, cos i resistència?
- Com contribueixen els objectes simbòlics a la potència política de l'obra?
- Quina importància té que les artistes siguin un col·lectiu?

Preguntes per a l'alumnat:

- Per què és important recordar i contar la història de lluites socials a través de l'art?
- Com es pot recuperar el llenguatge de protesta?
- De quina manera el cos pot ser una eina de memòria i resistència?
- Coneixes lemes de protesta?
- Quin significat tenen per a tu els objectes que usen?
- Com creus que la memòria col·lectiva ajuda a enfortir les lluites actuals?
- Què significa per a tu «resistir» amb el cos en un espai públic?

Rampova (València) **–** ***Acciones performativas*** (anys 70-80)

Rampova va ser un personatge transformista i activista *queer* que va desenvolupar la seva pràctica artística durant la transició espanyola combinant *performance*, teatre de varietats, acció política i humor subversiu. A través del transvestisme, la teatralitat i l'exageració del cos, trencava les normes de gènere i visibilitzava identitats dissidents en un context social encara fortament normatiu i repressiu.

Les seves accions eren espontànies, de carrer, obertes al joc i a la provocació. El cos transvestit es convertia en una eina d'expressió política i artística que desafiava les expectatives del públic i reclamava el dret a habitar l'espai públic des de la diferència.

Rampova encarna una estètica de la marginalitat i converteix la festa, l'excés i la ironia en estratègies de resistència. Amb la seva presència desbordant, el maquillatge exagerat i l'ús de l'humor proposa una altra manera de fer art: directa, vital i profundament política.

Tema: dissidència de gènere, identitat, visibilitat LGTBIQ+, transvestisme polític, art i protesta, cos com a eina expressiva.

Estratègies compositives: creació de personatge transformista i activista que mescla teatre de varietats, *performance* política i humor subversiu. Fa servir l'exageració del cos i del gest com a estratègia de visibilitat LGTBIQ+. Acció pública i espontània, amb un fort vincle amb la dissidència sexual.

Recursos: vestuari cridaner, maquillatge, espai urbà o escenaris improvisats, interacció lúdica, discursos irònics o poètics.

Preguntes per al professorat:

- Com utilitza Rampova l'humor i el transvestisme com a eines polítiques?
- Què significa ocupar l'espai públic des d'un cos no normatiu?
- Quins vincles es poden establir entre art, activisme i visibilitat LGTBIQ+?

Preguntes per a l'alumnat:

- Què et diu el cos quan es mou amb exageració?
- Com podem expressar qui som amb la roba, els gestos o la veu?
- Creus que l'humor pot ser una forma de protesta?
- Quina importància té fer art al carrer, sense escenari?
- Com pot l'art ajudar-nos a dir que totes les persones tenen dret a mostrar-se com vulguin?
- Podem vestir-nos com vulguem per a expressar el que sentim?
- Has jugat alguna vegada amb les normes de gènere?

Yoko Ono (el Japó/els EUA) **–** ***Cut Piece*** (1965)

La *performer* surt a l'escenari, s'asseu i es posa unes tisores davant. Després demana al públic que d'un en un hi pugin i li tallin un tros de roba i se'l quedin.

«A *Cut Piece*, estrenada al Japó el 1964, a Nova York el 1965 i posteriorment a Londres, Yoko Ono convida el públic a tallar retalls de la seva roba amb unes tisores. Roman pràcticament immòbil durant tota l'actuació i es lliura a les diverses reaccions del públic.

La trobada íntima entre l'artista i el públic es converteix en un símbol de la passivitat i la vulnerabilitat (femenines), mentre que el potencial latent de violència sexista i racista, així com d'un desig destructiu, es fa cada vegada més evident. *Cut Piece* és una de les moltes "peces d'instrucció" de Yoko Ono, basades en una partitura i pensades perquè les recreïn els altres. Des de llavors, nombrosos artistes han seguit la seva invitació i continuen interpretant *Cut Piece* en l'actualitat.» (Text extret i traduït de la web *reactfeminism.org*).

Tema: vulnerabilitat, mirada de l'altre, cos femení com a camp d'intervenció. Intimitat, temps i presència.

Estratègies compositives: la quietud/el silenci de l'artista, la repetició d'una acció del públic de pujar/tallar/agafar un tros de tela/baixar. Ús del cos de l'artista com a objecte artístic. Interacció directa amb el públic. Acció minimalista. Genera tensió i reflexió sobre el consentiment i la vulnerabilitat. Instruccions d'ús (peça per a ser replicada).

Recursos: tisores com a arma de tall (de roba i de límits), vestimenta, silenci, espai escènic, mirada del públic. El públic actua directament sobre el cos de l'artista. Espai escènic teatral. Durada variable fins que el cos es queda gairebé nu. No hi ha un ritme marcat per l'artista; el ritme el marca el públic, la qual cosa crea tensió.

Preguntes per al professorat:

- Què s'activa en el cos de l'artista quan es converteix en «objecte» de l'altre?
- On rau el poder en aquesta *performance*: en la passivitat activa o en l'acció del públic?

Preguntes per a l'alumnat:

- Com canvia l'obra quan el públic hi participa?
- Què significa que el cos sigui «objecte» en aquesta obra?
- Per què creus que l'artista es queda immòbil i deixa que altres persones li tallin la roba?
- Com et faria sentir aquesta acció si la vessis en directe o hi participassis?
- Què creus que ens vol dir aquesta obra sobre respectar les persones?
- Podries pensar una acció semblant amb altres regles?

Itziar Okariz (Donostia) – ***Respiración oceánica*** (2021), en col·laboració amb Izar Okariz

Aquesta obra aborda qüestions relacionades amb la veu, l'escolta entre els cossos i el so de la respiració en analogia al so de la mar o al moviment de les ones. Dos cossos (tot i que poden ser més) respirant i amplificant aquest so amb un micròfon i un altaveu. Una conversa entre les respiracions, les de l'escena però també les del públic, una escolta en la qual la respiració pot compassar-se o no. Cada veu és diferent.

«Aquesta obra es construeix a partir d'un cor de respiracions. Ujaií és un tipus de respiració que s'utilitza en la pràctica del ioga. El sentit de la paraula és "jo victoriós", i normalment es tradueix com a respiració oceànica perquè aquesta és la imatge que evoca. La peça té un caràcter figuratiu, entre l'espai abstracte del so de la respiració i la imatge que genera, com si el signe i el sentit estiguessin separats, fracturats.» (Text extret de la web del Museu Es Baluard)

Tema: cos i so, veu, presència compartida, escolta activa, ritme i respiració, dissolució del llenguatge.

Estratègies compositives: l'obra es construeix com una acció mínima i concentrada: dos cossos respirant, amplificats, en una coreografia sonora oberta. La respiració es converteix en llenguatge, en escolta i en relació. La veu es desplaça de la seva funció lingüística per a esdevenir matèria, vibració, afecte.

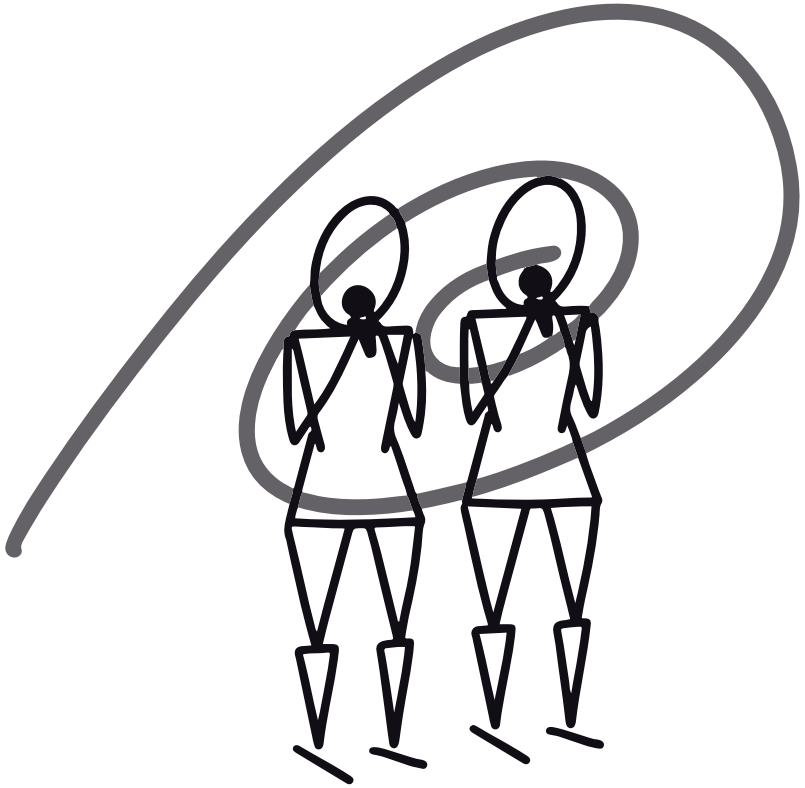
Recursos: es basa en la presència física dels cossos en escena, que utilitzen tècniques de respiració com la ujaií per a generar un ritme sonor constant i profund. A través de micròfons i d'un sistema d'amplificació, el so de la respiració es converteix en matèria escènica i umpl un espai que es manté silenciós per a intensificar l'escolta. Aquest ambient convida a una participació involuntària del públic, la respiració del qual se suma, inevitablement, al paisatge sonor compartit.

Preguntes per al professorat:

- Com es converteix la respiració en un acte polític, afectiu o poètic?
- Quin lloc ocupa la veu quan deixa de servir al llenguatge i passa a ser so?
- De quina manera pot treballar-se l'escolta com a pràctica artística a l'aula?
- Quines marques de gènere, classe, edat, procedència es poden percebre en la veu?

Preguntes per a l'alumnat:

- Què sents quan et concentres només en la teva respiració?
- Pot la teva respiració contar alguna cosa de tu sense que diguis una sola paraula?
- Creus que totes les respiracions sonen igual? Per què?
- Has intentat escoltar la respiració d'una altra persona sense parlar? Què passa?
- Quina relació trobes que hi ha entre el so de la mar i el del teu cos?



Pilar Albarracín (Sevilla) **–** ***En la piel del otro*** (2018)

Per a commemorar el bombardeig de Guernica del 26 d'abril del 1937, Pilar Albarracín va organitzar una acció en la qual desenes de dones vestides de sevillanes viatjaren amb tren des de Sevilla fins a Madrid i caminaren per Atocha fins a la Tabacalera.

En arribar, es varen ajeure, immòbils, formant una catifa de cossos, i obligaren el públic a passar-hi per sobre o a esquivar-les, amb la qual cosa integraren els espectadors dins l'obra.

Tema: memòria històrica, tòpics i clixés de la representació de la identitat, commemoració i dolor col·lectiu.

Estratègies compositives: creació d'un «tapís humà» mòbil i col·lectiu (cossos immòbils que ocupen espai públic), integració activa del públic en creuar la *performance,* ús de vestimenta sevillana. Participació massiva per a convertir un espai de trànsit en un cos col·lectiu que evoca víctimes civils.

Recursos: dones vestides amb vestit de sevillanes, ús del tren com a mitjà de pelegrinatge des de Sevilla a Madrid, cossos immòbils formant un tapís humà i interacció física i moral amb el públic.

Preguntes per al professorat:

- Com es genera empatia i consciència històrica a través de la materialitat del cos col·lectiu?
- Quin rol té el vestuari tradicional andalús en la construcció del missatge polític i cultural?
- Quines tensions emergeixen entre l'acte de commemorar i la celebració d'una identitat cultural?
- Com es transforma la relació públic/obra quan els espectadors han de caminar sobre cossos immòbils?

Preguntes per a l'alumnat:

- Quina relació tenen el títol i l'obra?
- Com et sentiries si haguessis de caminar sobre persones que representen cossos caiguts?
- Per què creus que les dones van vestides de sevillanes per a aquesta acció?
- Com el cos col·lectiu fa visible alguna cosa que d'una altra manera seria invisible?
- Quins espais públics i privats es mesclen en aquesta *performance*?
- Com canviaria el significat si els cossos estiguessin drets en lloc d'ajaguts?

Abel Azcona (Pamplona)
Veinticuatro acciones de vanguardia española en el siglo XX (2024)

En aquesta peça de vuit hores consecutives, Azcona ret homenatge, reactiva i reinterpreta vint-i-quatre accions/*performance* per a crear un arxiu de la història de la *performance* local i invisible dins la història de l'art escrita amb majúscules. A la web estan documentades les vint-i-quatre accions. Així, aquesta peça funciona com a final de la ruta per la *performance* que hem proposat i és una nova obertura a la possibilitat de revisitar vint-i-quatre *performances* més.

«[Aquest projecte s'ha] accionat des de la idea mateixa d'experiència estètica, però atorgant-li a cada una de les obres un nou pes discursiu sense allunyar-se del *modus operandi* i la manera de performativitzar habitual de l'artista. Un projecte que es converteix en una *performance* duracional de resistència de vuit hores consecutives en la qual Azcona, com a referent de la *performance* actual, revisa i reactiva l'obra d'Esther Ferrer, Fina Miralles, Jordi Benito, Pepe Espaliú, Joan Casellas, Walter Marchetti, Marceli Antunez, Juan Hidalgo, Bartolomé Ferrando, Itziar Okaritz, Isidoro Valcarcel Medina, Santiago Sierra, Paz Muro, Tere Recarens, Concha Jerez, Àngels Ribé, Nieves Correa, Carles Santos, Pere Noguera, Cabello Carceller i Pedro Gahrel».(Óscar García García: text extret i traduït de la web oficial d'Abel Azcona).

Tema: arxiu viu, memòria performativa, genealogia de l'art d'acció a l'Estat espanyol, homenatge, revisió crítica, visibilitat i resistència.

Estratègies compositives: *performance* duracional (8 hores contínues), reactivació d'obres històriques des del present, no es tracta d'una simple reproducció, sinó d'una apropiació crítica que converteix cada acció en una reinterpretació personal i política. Integració del cos com a arxiu i canal de transmissió. Relació directa amb el llegat artístic i la invisibilització institucional.

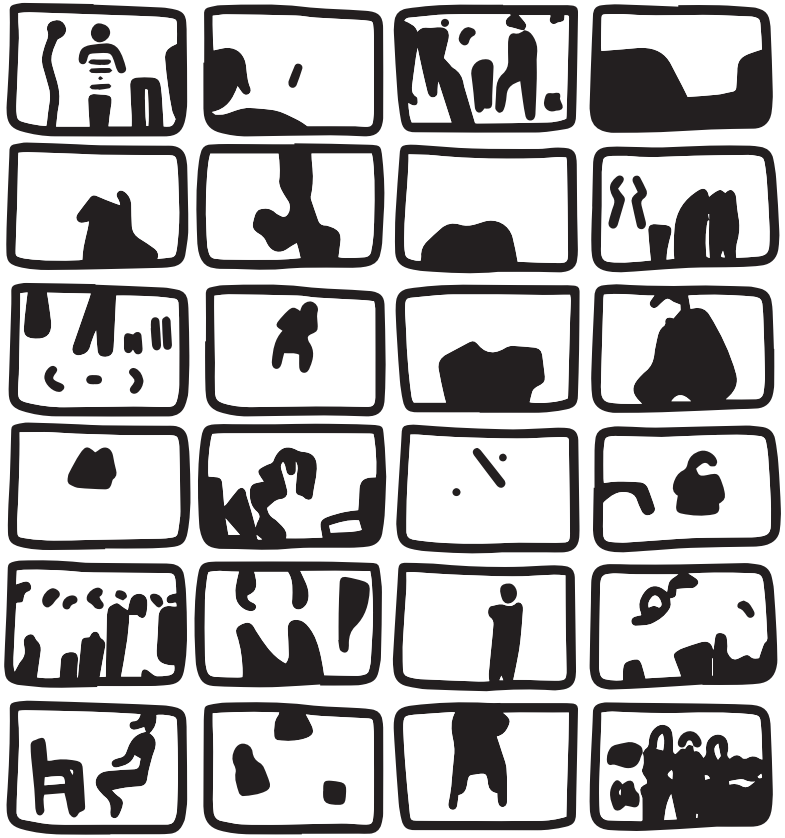
Recursos: cos de l'artista com a eix d'acció. Referències a obres i gestos de vint-i-quatre artistes. Documentació prèvia i arxiu performatiu. Espai expositiu (Círculo de Bellas Artes, 2024) com a lloc de memòria activa.

Preguntes per al professorat:

- Què significa transformar el cos en arxiu actiu de memòria artística?
- Com opera la reactivació de *performances* històriques com a gest polític?
- De quina manera pot ensenyar-se la història de l'art des de pràctiques vives i corporals?
- Quins artistes o veus es queden fora del cànon i com es poden recuperar des de l'àmbit pedagògic?

Preguntes per a l'alumnat:

- Què passaria si reinterpretassis una obra antiga amb la teva manera d'expressar-te?
- T'imagines estar vuit hores fent art sense parar? Què canviaria en tu o en qui ho veu?
- Quins artistes o persones creus que haurien de recordar-se més? Com ho faries tu?
- Per què creus que algunes obres s'obliden i altres es recorden?



PLANEA COMUNITAT VALENCIANA

Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana
Nicolás S. Bugeda i Cabrera
Dirección - Gerencia

Coordinació del Node Territorial
Clara Boj Tovar (Universitat Politècnica de València)
José Campos Alemany
Elena Sanmartín Hernández

PLANEA ILLES BALEARS

Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma
David Barro López
Director

Coordinació del Node Territorial
Área de Educación de Es Baluard Museu
Eva Cifre Moré
María Verdejo Alsina

Coordinació i col·laboració en el Programa "L'Art a l'Escola - PLANEA"
Conselleria d'Educació i Universitats
Direcció General de Primera Infància, Atenció a la Diversitat i Millora Educativa
Servei d'Innovació Educativa
Vanessa Alonso Crespo
Responsable del Servei d'Innovació Educativa

RECURSO EDUCATIVO

Disseny pedagògic, metodològic i textual
Manuela Acereda Cobo - La lioparda
Leo Alburquerque Tudela - La lioparda

Disseny gràfic, maquetació i il·lustració editorial
Victoria Morcillo Rodríguez - Navajita

Traducció al valencià
Servici de Traducció i Assessorament Lingüístic de la Direcció General d'Ordenació Educativa i Política Lingüística

Traducció al balear
Àngels Àlvarez Garí

Impressió i Enquadernació
Itres Arts Gràfiques. Paiporta

PLANEA és una xarxa de centres educatius, agents i institucions culturals impulsada per la Fundación Daniel y Nina Carasso i que s'articula mitjançant la mediació de Pedagogías Invisibles (Comunitat de Madrid), PERMEA i la Universitat Politècnica de València (Comunitat Valenciana), ZEMOS98 (Andalusia), Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma (Illes Balears) i Rexenerando (Galícia).

Els continguts d'aquesta publicació es poden distribuir, copiar i remesclar citant la font, sense usoscomercials i mantenint esta llicència.

Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana
Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma 2025

© de la present edició, Fundació Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma i Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2025

© de les obres, els autors
© dels textos, els autors

ISBN: 978 - 84 -10136 - 23 - 6